

Samira Kleinschmidt

KURSÄNDERUNG

DISPLAYSTRATEGIEN IM ETHNOLOGISCHEN MUSEUM ZWISCHEN HANDLUNG(S)OHNE MACHT UND REFLEXION

Das Ethnologische Museum als Institution hat ein strukturelles Imageproblem. Während es sich lange Zeit an der Dichotomie Eigen und Fremd abgearbeitet hat und es noch immer tut, ist nicht nur die Völkerkunde als wissenschaftliche Disziplin in eine Krise geraten, sondern mit ihr gleich ein traditionelles Museumskonzept. Wenn also Claudia Augustat vom 2017 komplett erneuerten Weltmuseum in Wien sagt, das Museum erzähle nicht von „den Wilden“¹ und dass europäische Museumsleute zwar das kulturelle Erbe anderer Kulturen aufbewahrten, jedoch nicht allein entscheiden sollten, wie das aussieht,² dann sind dies nur zwei der Kernpunkte, an die sich diese Kritik richtet. Mit dem Bewusstwerden ihres kolonialpolitischen Erbes und den Anforderungen einer globalisierten Gesellschaft stellen sich der deutschen Museumslandschaft in diesem Bereich neue Probleme und Aufgaben: In welcher Weise reflektiert man die eigene Rolle und wie kann dies durch die Ausstellungspraxis sichtbar werden? Wer stellt wen und in welcher Weise aus? Wie geht man mit den (Unmengen von) Exponaten um, die sich weitestgehend aus imperialistischen Eroberungsfeldzügen speisen? Wie kann eine zeitgemäße Präsentation erfolgen? Wie sensibilisiert man Besucher*innen für post-koloniale Ethnologie? Wie kann man inhärente Machtdispositive und Ethnozentrismus im Völkerkundemuseum offenlegen?

NEUE HERAUSFORDERUNGEN FÜR DAS ETHNOLOGISCHE MUSEUM

Das aus jener Krise geborene Bestreben die Ausstellungspraxis zu hinterfragen und neu zu gestalten, ist ambitioniert und aufwendig, allerdings nötiger denn je. In Zeiten der von rechtspopulistischen Parteien geschürten und instrumentalisierten Angst vor dem Fremden, sind die ethnologischen Museen in der Pflicht, ihre Sammlungs- und Ausstellungsobjekte angemessen zu präsentieren und den Besucher*innen zu vermitteln. Neue Methoden und Herangehensweisen im Hinblick auf Produktionsbedingungen, Erinnerungspraktiken, Materialitäten und Objekte in Museen und Ausstellungen werden von Kustod*innen und Kurator*innen ausprobiert, oft in Form interdisziplinärer Projekte.

Dazu haben sich vor allem Formate wie Sonderausstellungen oder Labors für experimentellen Umgang mit der Sammlung bewährt; oft gehen diese mit der Einladung von artists in residence aus den Ursprungsländern der Exponate einher – wie es in Berlin gemacht wurde und noch immer in Frankfurt der Fall ist.³ Auch Akteure außerhalb der eigenen Institution zu Wort kommen zu lassen ist eine etablierte Methode und das Medium der Wechselausstellung dient als adäquate Fläche, um aktuelle Diskurse aufzugreifen und ins Museum zu tragen.

Dass dieses Potential vor allem in den Exponaten einer Ausstellung liegt, ist hinreichend untersucht worden.⁴ Die Material Culture Studies analysieren die Dinge als Teil einer Kultur und dessen kontextuelle Einbettung darin. Darin liegt eine besondere Chance: Regina Sarreiter beschreibt den new materialism und den material turn in den Geistes- und Sozialwissenschaften als neuere Ansätze, die Machtdispositive aufzuweichen versuchen, indem sie „die Handlungsmacht von Dingen betonen und sie als Akteure begreifen.“⁵ Dieser Fokus auf dem Artefakt kann jedoch auch zur Rechtfertigung der Sammlungserweiterung oder dem Festhalten an bestehenden Sammlungen ausgenutzt werden. Wenn man konsequent wäre, müsste man die Sammlungen auflösen und alle Völkerkundemuseen schließen, die noch immer anhand der nicht-europäischen Exponate die ihnen inhärenten Machtdispositive nur weiter vertiefen. Doch davon scheinen die ethnologischen Museen in Deutschland weit entfernt zu sein: Kurz nachdem Clémentine Deliss 2015 als Direktorin des Weltkulturenmuseums in Frankfurt am Main gekündigt wurde, hat der Kulturdezernent der Stadt hervorgehoben, die Sammlungen blieben bestehen. Immerhin sei dies ein europaweit einzigartiger Bestand von 70.000 Sammlungsobjekten.

SORGENKIND HUMBOLDT FORUM

Die Debatte um Display- und Sammlungsstrategien im Umgang mit nicht-europäischen Exponaten ist auch in Berlin aktuell. Weit mehr als 500.000 Ethnographica sollen in der Sammlung des Humboldt Forums im Berliner Stadtschloss ab Winter 2019 eine neue Bleibe finden; bereits im Sommer 2018 zog das Luft-Boot aus Ozeanien medienwirksam um und läutete, so Monika Grütters (Berliner Staatsministerin für Kultur (CDU), seit Kurzem Trägerin des französischen Offiziersorden für Kunst und Literatur) den Abschluss der Bauphase und die Nutzbarmachung des Kulturbetriebes ein.⁶ Das Humboldt Forum stellt sich selbst in die Tradition der Kunst- und Wunderkammer, betont gleichzeitig die historischen und wissenschaftli-

chen Verpflichtungen (nicht zuletzt durch die Namensgebung) und die eigenen Ansprüche, mehrere Institutionen in sich zu vereinen. Dieser Ort lade ein, „die Welt als Ganzes zu erleben“⁷ und soll zum programmatischen Forum für Begegnung und Austausch werden.



Abb. 1: Foyer des Humboldt Forums, © SHF / Architekt: Franco Stella with FS HUF PG (2014).

Gleich mehrere Akteure erhalten mit dem Humboldt Forum eine neue Plattform: die Stiftung *Preußischer Kulturbesitz – Staatliche Museen zu Berlin* (kurz: SPK) ist der größte, mit der meisten Handlungs- und Entscheidungsgewalt. Diese äußert sich nicht zuletzt in der Doppelrolle von Hermann Parzinger, der als Gründungsintendant des Humboldt Forums dessen verschiedene Parteien vertreten soll, als Chef der SPK jedoch auch die Interessen der Stiftung im Blick haben muss. Ab Juli 2018 wird Parzinger als Generalintendant abgelöst und durch Hartmut Dorgerloh ersetzt – der seinerseits zugleich Generaldirektor der SPK bleiben wird. Das Ethnologische Museum und das Museum für Asiatische Kunst der SPK werden ins Stadtschloss einziehen und den größten Teil der Dauerausstellung bespielen. Daneben werden die *Kultur-*

projekte Berlin und das *Stadtmuseum Berlin* gemeinsam mit einer Berlin-Ausstellung und die Humboldt-Universität mit dem *Humboldt Labor* vertreten sein.

Anfangen bei der umstrittenen Ortswahl, den Architektur- und Sammlungskonzepten, über die Personalfragen und die damit einhergehenden Interessen und Hierarchien, als auch die Selbstdarstellung, im Humboldt Forum könne man die „Welt entdecken“ – all das bietet Raum für unterschiedlichste Kritik. Die Pläne der SPK erfahren seit Jahren enormen Gegenwind aus Politik, Wissenschaft und der Bevölkerung. Die Bündniskampagne *No Humboldt21!* formulierte 2013 stellvertretend berechnete Einwände gegen den Bau und schreibt auf ihrer Homepage:

„Wir fordern die Aussetzung der Arbeit am Humboldt Forum im Berliner Schloss und eine breite öffentliche Debatte: Das vorliegende Konzept verletzt die Würde und die Eigentumsrechte von Menschen in allen Teilen der Welt, ist eurozentrisch und restaurativ. Das Humboldt Forum steht dem Anspruch eines gleichberechtigten Zusammenlebens in der Migrationsgesellschaft entgegen.“⁸

Diese Forderung, obwohl von zahlreichen Expert*innen geteilt, bleibt unerfüllt. Weit mehr als 500.000 Sammlungsstücke aus dem Ethnologischen Museum der SPK sollen als Herzstück im Depot des Berliner Stadtschlösses ab 2018 eine neue Bleibe finden und nach der Eröffnung 2019 in unterschiedlichen Ausstellungen präsentiert werden.

Das Humboldt Forum selbst beschreibt seine Pläne folgendermaßen:

„Unter dem Arbeitstitel ‚Historische Mitte Berlin - Identität und Rekonstruktion‘ wird seit Anfang 2014 eine Dauerausstellung entwickelt. Diese Ausstellung ist dezentral angelegt und umfasst 1.500 qm, die sich in drei Bereiche im Ost-, Süd- und Westflügel gliedern. Zudem werden die vielfältigen historischen Aspekte mit Objekt-, Interventionen‘ im ganzen Gebäude ausgestellt werden.“⁹

Die Betonung der Arbeit an der eigenen Historie ist sicherlich lobenswert, doch die Wortwahl „Identität und Rekonstruktion“ im Zusammenhang mit einer selbst proklamierten (Welt-)Offenheit und im Kontext der post-kolonialen Ausstellungsstrategien solcher Sammlungen ist bestenfalls unglücklich. Wie diese „Interventionen“ aussehen sollen und wie genau sich die Dauerausstellung gestaltet, bleibt abzuwarten.

Zu hoffen wäre, dass sich das Führungspersonal der Forderungen von Außen annimmt und Diversität hier nicht zur hohlen Phrase wird. Die Berufung langjähriger Museumsmänner aus Europa bzw. Deutschland in die entscheidenden Gremien und Posten lässt zumindest auf personeller Ebene keine Abkehr von der überholten Museumskonzeption vermuten.¹⁰ Das Humboldt Forum wird weiterhin in der Kritik ste-

hen, auch aus den vermeintlich eigenen Reihen. Neben Kunsthistorikerin Bénédicte Savoy, die bis Sommer 2017 selbst im Beirat der Museumskommission saß, fordert nun auch die ehemalige Leiterin des Ethnologischen Museums Berlin, Viola König, ein „radikales Umdenken“¹¹ und eine „Entkolonisierung des Denkens“¹²: Das Humboldt Forum laufe Gefahr, dass der europäische Blick dort dominiere.

Bisweilen erinnert die Diskussion um das Humboldt Forum an ein anderes Prestige-projekt in Museumsform, das 2006 im Nachbarland Frankreich Gestalt angenommen hat: Das Musée du Quai Branly in Paris. Der Kulturwissenschaftler James Clifford hatte sich anlässlich der Eröffnung des Musée du Quai Branly ausführlich zu dessen Entstehungsgeschichte, Ausstellungskonzept und die politischen wie historischen Implikationen geäußert¹³: Durch die prominente Rolle des damaligen Präsidenten Jacques Chirac bei der Entstehung des Museum resultierte das Projekt zur Staatsaufgabe, das innerhalb seiner Mauern durch die Ausstellungsarchitektur stark auf ästhetische Inszenierung setzte. Im Dunkel des Ausstellungsraumes treten die dramatisch beleuchteten Exponate durch ihre visuelle Wirkung hervor.

Der Kontext der Exponate bleibt buchstäblich im Dunkeln und die den Betrachtenden durch die spezifische Gestaltung auferlegte „Entdeckerrolle“ kann nur mühsam durch digitale Informationstafeln am Rande oder den Besuch anderer Museumsbereiche und -veranstaltungen ergänzt werden. Diese Ausstellungsstrategie für das ethnologische Sammlungskonvolut des französischen Staates stieß in ihrer Planungsphase ebenfalls auf Gegenwind und harte Kritik. Viele sahen darin die Anforderungen an ein ethnologisches Museum unerfüllt und stattdessen ein restauratives, (neo-)koloniales Projekt präsidentiellen Eigeninteresses. Proklamiert als Ort, wo die Kulturen in Dialog treten („Là ou dialoguent les cultures“), käme das Musée du Quai Branly deshalb eher als Ort daher, der das ‚Fremde‘ weiter auf Distanz hält und in den Dienst eines ästhetischen, euro-zentristischen Universalismus stellt. Gefordert war aber ein multi-diskursiver Ansatz, der so tatsächlich zum Raum für Begegnung und Austausch werden kann. Die Parallelen im Diskurs um das Humboldt Forum sind augenfällig.

Clifford formulierte die Hoffnung, dass sich die Dauerausstellung durch die stetig veränderten Anforderungen in Zukunft ändern würde – doch auch 12 Jahre nach dessen Eröffnung sind die Displaystrategien in der Dauerausstellung des Musée du Quai Branly unverändert.



Abb. 2:
Daueraus-
stellung
Musée du
Quai
Branly: Le pla-
teau des
Collections.
Vue de la zone
Afrique
© musée du
quai Branly -
Jacques
Chirac, Foto :
Cyril
Zannettacci,
2012.



Abb. 3:
Skulpturen-
saal des
Humboldt
Forums ©
SHF/
Ausstellungs-
gestaltung:
Ralph
Appelbaum
Associates/
malsyteufel/
Architekt:
Franco Stella
mit FS HUF
PG.

Zwar ist im Humboldt Forum mit dem Architekturentwurf von Franco Stella, der sich stark an der Optik des White Cube orientiert und auf Licht und Transparenz setzt, um die neo-barocke und die neue Architektur miteinander zu einem kohärenten Neuen zusammenzusetzen, eine derart suggestive Dominanz der Architektur über den Inhalt der Ausstellung nicht vorgesehen. Doch man wird sehen, ob die durch die Entwürfe transportierte Anmutung einer Hotelloobby, die mit Versatzstücken einer vergangenen (imperialistischen) Epoche geziert wird, den Anspruch des Humboldt Forums, „die Welt als Ganzes“ erlebbar zu machen, nicht in anderer Weise unterläuft. Gefordert ist nicht weniger als ein Ort, der die komplexen Prozesse einer globalisierten, post- und

neokolonialen Welt zu zeigen versteht und seine eigene Rolle darin kritisch hinterfragt.

INTERDISZIPLINÄRE AUSSTELLUNGSPRAXIS ALS FELDVERSUCH

Das Grassi Museum für Völkerkunde zu Leipzig hat sich ebenfalls dieser Herausforderung angenommen und eine Ausstellungsreihe konzipiert, die unter dem Titel *GRASSI invites* seit Januar 2016 unterschiedliche traditionelle Themen des ethnologischen Diskurses aufgreift und in Form von Wechselausstellungen dem Publikum zugänglich macht. Unterschiedliche Akteure, darunter Künstler*innen, Laien, Schauspieler*innen, Universitäten, Kurator*innen und Vereine, werden eingeladen, sich in Hinblick auf ein Oberthema mit der Sammlung auseinanderzusetzen und für eine Ausstellung aufzubereiten.



Abb. 4: Performance von Gaétan Noussouglo in der Dauerausstellung des GRASSI, © GRASSI Museum für Völkerkunde zu Leipzig, Fotos: V. Marusic (2016).

Nachdem für #1 *fremd* Student*innen der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig die Grenzen zwischen Kunstmuseum und ethnologischem Museum aufzubrechen suchten, wurden für #2 *dazwischen/in/between* Künstlerinnen und Künstler mit Migrations- und/oder Fluchterfahrung eingeladen, ihre Werke auszustellen. Vor allem bei der zweiten Runde des Projekts öffnete sich das Grassi nicht-europäischen Stimmen und gab ihnen einen Raum; unter anderem Künstler*innen aus Gabun, dem Iran, dem Senegal und der Türkei.¹⁴ Ihre Positionen sind vielfältig in Bezug auf die verwendeten Medien und Gattungen, Sujets und Wirkungen. Vielfach wurden Objekte der vorhandenen Sammlung mit in die Arbeiten oder die Ausstellung inte-

griert; zum Teil wagten sich die Exponate in den Raum der Dauerausstellung und es kam zur Gegenüberstellung oder Verzahnung traditioneller und neuer Formen der Präsentation ethnografischer Exponate mit der Kunst.

In #3 *Masken!* setzten Theater- und Performancekünstler*innen die titelgebenden Masken sowohl aus der Sammlung als auch aus dem Alltag in Szene; neben den bildenden Künsten hielten im dritten Teil der Reihe auch die performativen Künste Einzug ins Grassi. Es folgte #4 *Tattoo & Piercing* ab März 2017, für das Leipziger*innen aufgerufen waren, mit ihrem Körperschmuck Teil der Ausstellung zu werden; hier wurde ein globales, historisches Phänomen in den Kontext einer lokalen Perspektive gesetzt und so das qualitative Forschen der Kulturwissenschaft in Form einer Ausstellung begreifbar.

KUNST IM ETHNOLOGISCHEN MUSEUM!?

Die Direktorin des Museums für Völkerkunde zu Leipzig und Initiatorin von *GRASSI invites*, Nanette Jacomijn Snoep, sieht die besondere Chance zeitgenössischer Kunst, dem Ethnologischen Museum aus der Krise zu verhelfen. Kunst lässt Stimmen zu Wort kommen, die im traditionellen Völkerkundemuseum zwar gezeigt, aber einem „ausschließenden Einschluss nicht-europäischer Künste“¹⁵ unterworfen sind. Auch als Clémentine Deliss zwischen 2010 und 2015 als Direktorin des Weltkulturenmuseums in Frankfurt am Main das Problem der Legitimation völkerkundlicher Museen anging, entwarf sie Ausstellungsprojekte in Zusammenarbeit mit bildenden Künstler*innen und *artists in residence*: den Eingeladenen stand der enorme Sammlungsbestand des Museums als Material für ihre Werke zur Verfügung. Das Ergebnis waren Arbeiten, die institutions- und sammlungskritische Diskurse eröffneten. Sowohl die Ethnologie als auch die Kunst verhandeln vielfach dieselben Dinge; Themen wie Fremdheit, Zugehörigkeit und Identität sind universell. Menschen jeglicher Herkunft setzen sich – auch künstlerisch – mit ihnen auseinander, daher sollte es selbstverständlich sein, dass eine weiter gefasste Ethnologie im Sinne von *entangled histories*¹⁶ auch diese innerhalb des Museums ausstellt.

Die genannten Projekte sind nicht die einzigen und auch nicht die ersten, die durch künstlerische Interventionen die gängige Museumspraxis hinterfragen. Bereits 1992 hat der afro-amerikanische Künstler Fred Wilson im Zuge seines Projekts *Mining the Museum* in der Maryland Historical Society (Baltimore, USA) eine Ausstellung realisiert, „die bis heute einen Maßstab dafür liefert, was institutionskritische Interven-

tionen von zeitgenössischen Künstlern im Rahmen von historischen oder ethnologischen Museen leisten können.“¹⁷ Es ist eines der bekanntesten und wegweisenden Ausstellungsprojekte dieser Art. Wilson arrangierte beispielsweise Silberbesteck zusammen mit – bisher nie gezeigten – Sklaven-Fußfesseln aus dem Depot in derselben Vitrine und stellte buchstäblich zur Schau, was bisher ein blinder Fleck innerhalb des Museums gewesen war.

Dass (zeitgenössische) Kunst überhaupt einen Platz in einem solchen Museum findet, ist erstaunlich. Traditionellerweise diente das Ethnologische Museum seit seiner Entstehung und institutionellen Verankerung im Bildungsbürgertum Mitte des 19. Jahrhunderts dazu, fremde Kulturen anhand ihrer Alltagsgegenstände und Artefakte dem westlich geprägten Besucher näher zu bringen. In dieser Form unterstützten die Exponate eine Zurschaustellung des Fremden – und das in der Regel als normabweichend. Sie sollte den Betrachter*innen die Unterschiede und somit Hierarchisierung zugunsten der eigenen Kultur aufzeigen und Distanz herstellen. Kunstmuseen hingegen sollten in der Regel die eigene Kultur der Besucher*innen bestätigen und sogenannte Hochkunst, in Abgrenzung zu Gebrauchskunst und Kunsthandwerk, zeigen.

Noch immer findet man in vielen ethnologischen Museen die Klassifizierung der Exponate als Gebrauchsgegenstände sowie die Präsentation als kultische oder religiöse Objekte. Dies geht mitunter mit einer inhärenten Be- und Abwertung einher. So wird heute noch beim Besuch ethnologischer Museen und Kunstmuseen eine ähnliche Dichotomie zwischen Kunst und Ethnographica deutlich, vor allem, wenn beides zusammentrifft.

Die Besucher*innen des Grassi schimpfen im Gästebuch, Kunst habe im Völkerkundemuseum nichts zu suchen. Nicht nur in Leipzig ist man bei der Zusammenarbeit mit Künstler*innen mit Gegenwind konfrontiert. Zeitgenössische Kunst im Ethnologischen Museum ist keine Patentlösung und bietet Raum für Kritik. In einem Vortrag formuliert Susanne Leeb Kritikpunkte an Deliss' Ausstellungspraxis aus Sicht sowohl der Ethnolog*innen als auch der Kunstszene: als ethnografische Praxis seien die entstandenen Exponate zu wenig empirisch und für die Künstler*innen sei die Arbeit mit vorhandenem Sammlungsmaterial vielmehr als Auftragsarbeit zu verstehen denn als freie Kunst.¹⁸

Ein rascher Wechsel und das Ephemere, welche solchen Probebühnen, *labs* und Sonderausstellungen anhaften, können nur schlaglichtartig die Diskussion um die essentiellen Themen der Ethnographie anregen. Sarreiter schreibt:

„Der veränderte Diskurs über Objekte ist zwar als Begriff mittlerweile in den Museen und Universitäten angekommen, [...] [d]ie Praxis, die in den Museen derzeit erprobt wird, lässt jedoch keine tiefgreifende strukturelle Veränderung erwarten, müsste doch das hierarchisierte epistemische Verhältnis zwischen Objekt und Wissenschaft, auf dem die Institutionen gründen und das ihnen ihre Legitimation verschafft, in Frage gestellt werden.“¹⁹

Ihr Negativbeispiel ist das *Humboldt-Lab Dahlem* (ein Vorgänger für das *Humboldt Labor*, das ins Berliner Stadtschloss einziehen wird). Sie gesteht dem *Humboldt-Lab* zwar eine Öffnung in diese Richtung zu, attestiert ihm jedoch gleichzeitig, die konventionellen Ausstellungspraxen beizubehalten, ohne die veränderte Rolle der Museen dabei zu reflektieren.

In den ständigen Sammlungen der Museen mangelt es meist bereits an dieser Experimentierfreudigkeit. Doch allmählich werden neben den relativ kurzlebigen Sonderausstellungen auch die Dauerausstellungen der Häuser neu konzipiert.

Als das Überseemuseum Bremen beispielsweise vor wenigen Jahren seine Afrika-Dauerausstellung neu gestaltete, um eine zeitgemäße Darstellung des Kontinents in Hinblick auf ökonomische, historische als auch kulturelle Diversität zu beleuchten, wurden Künstler*innen gebeten, Kunstwerke beizusteuern. Es handelt sich um Künstler*innen, die in unterschiedlichen Regionen Afrikas aufgewachsen waren und dort leben und arbeiten; Menschen, deren Vorfahren kolonialisiert worden waren. Die sogenannte Hochkultur in Form von Kunst wird in der Dauerausstellung gleichberechtigt neben Alltags- und Gebrauchsgegenständen, religiösen Artefakten, neuen und alten Objekten aus der Sammlung gezeigt. Solche langfristigen Projekte brauchen Zeit, Geld und müssen kontinuierlich aktualisiert werden; in der Museumslandschaft herrscht jedoch ein Ringen um die besten Besucherzahlen, welche man durch immer schneller wechselnde Sonderausstellungen und Großevents zu akquirieren versucht. Die Dinge selbst, so Thomas Thiemeyer, werden entbehrlich für ein Museum, das eine besondere Erfahrung oder ein Erlebnis an die erste Stelle stellt.²⁰ Er betont jedoch auch, dass die Exponate eines von mehreren Mitteln ist, in denen ein Museum ein Publikum erreichen kann, und das (Erkenntnis)Potential der Präsentation daran liegt, wie die einzelnen Stücke innerhalb der Ausstellung kontextualisiert werden. Das Ethnologische Museum hat in seiner traditionellen Form jedoch seine Legitimation verloren, hier dienten die Exponate einer Zurschaustellung des ‚Fremden‘. Die Inszenierung der Dinge ist also entscheidend, nicht ihre bloße Anwesenheit.

POST-KOLONIALES ETHNOGRAFISCHES MUSEUM?

Braucht das Ethnologische Museum wirklich 70.000 oder 500.000 Objekte? Der Großteil dieser Unmenge bleibt ungezeigt, die Besucher*innen werden ohnehin schon mit überfüllten Vitrinen konfrontiert. Die Museen haben die Fülle der Vitrinen im Vergleich zu vergangenen Zeiten drastisch eingekürzt und auch die effektheischende Präsentation einer aus dem Dunkeln hervortretenden Maske gilt als überholt. Doch diese Selektion und Ent-Auratisierung verschleiert auch: Nur ein Bruchteil der tatsächlichen Sammlungsbestände scheinen repräsentativ; die Exponate sind teilweise in hundertfacher Ausführung im Depot, wenngleich ein einziger davon ausgestellt ist. Die schiere Menge der Sammlungsstücke mag beeindrucken, allerdings kaum auf positive Weise. Vielmehr verdeutlicht sie schon durch ihre bloße Masse die unrechtmäßige Aneignung materieller Kultur im Zuge imperialistischer Politik.

Natürlich ist ein Museum auch immer ein politischer Ort, an dem unterschiedliche Abteilungen und Interessen in Konflikt treten. Doch es sollte ein Anliegen aller musealen Akteure sein, die aktuellen Diskurse um Diversität und Gleichberechtigung aufzunehmen und durch multi-diskursive Ausstellungsformate zu verbreiten. Das gilt insbesondere für Museen, die nicht-westliche Sammlungsbestände besitzen, in denen immer auch (neo)koloniale Aneignung und kulturübergreifende Vermittlungsprozesse mitbedacht werden müssen. Dieser Ansatz ist in der Ethnologie als Wissenschaft längst essentiell geworden,²¹ es wird Zeit, dass es auch im Ethnologischen Museum sichtbar wird. Dies beginnt schon bei der Namensgebung. Einem „Völkerkundemuseum“ haftet noch immer die Konnotation eines Ortes an, an dem homogene Gruppen anhand ihrer Unterschiede erfahren werden könnten.

In einer Übergangs- und Wandlungsphase hin zu einem neuen, einem post-ethnologischen Museum, kann die Kunst zur Geburtshelferin werden, bis das Ethnologische Museum diesen institutionellen Wandel vollzogen und internalisiert hat. Ein ethnografischer Blick auf Kunst oder eine kunstwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Alltagskultur muss kein Widerspruch sein. Interdisziplinäre Ansätze wie die Ausstellungsreihe *GRASSI invites* fordern Besucher*innen in besonderer Weise: Sie laden dazu ein, die Grenzen zwischen den wissenschaftlichen Perspektiven auszuloten, sichtbar machen und bieten auch die Gelegenheit, sie zu dekonstruieren – oder zumindest zu hinterfragen.

Wenn die Ethnologischen Museen verschwänden – wie von anderer Seite gefordert –, wäre auch die Chance auf eine Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit auf einen theoretischen und wissenschaftlichen Diskurs beschränkt; die Diskussion würde nicht aus dem Elfenbeinturm (oder den Depots) an die breitere Öffentlichkeit dringen. James Clifford hat es in Bezug auf das Motto des Musée du Quai Branly („Là ou dialoguent les cultures“) treffend zusammengefasst: „Cultures don’t converse: people do, and their exchanges are conditioned by particular contact-histories, relations of power, individual reciprocities, modes of travel, access and understanding.“²²

Die Frage ist also nicht, ob das Ethnologische Museum eine Daseinsberechtigung hat, sondern wie es sich neu erfinden kann, um tatsächlich zu einem Ort von Austausch und Begegnung zu werden. Und wenn nun alle Sammlungsobjekte in ihre Ursprungsländer zurückkehrten? „Dann erzählen wir diese Geschichte anhand der leeren Vitrinen.“²³

¹ dpa: Weltmuseum Wien. „Wir erzählen hier nicht von den Wilden“, in: ZEIT online, 20.08.2018, unter: <https://www.zeit.de/news/2018-08/20/weltmuseum-wien-wir-erzaehlen-hier-nicht-von-den-wilden-180820-99-615844> (Stand: 26.08.2018)

² Ebd.

³ Weltkulturenmuseum Frankfurt/M.: o.T., o.J., unter:

<http://www.weltkulturenmuseum.de/de/labor/gaeste/7709> (Stand: 04.02.17)

Humboldtforum: Humboldt Lab Dahlem, unter: <http://www.humboldt-forum.de/humboldt-lab-dahlem/projektarchiv/> (Stand: 04.02.17)

⁴ Siehe hierzu u.a. Korff, Gottfried: Die Eigenart der Museums-Dinge. Zur Materialität und der Medialität des Museums, in: Kirsten Fast (Hg.), Handbuch der museumspädagogischen Ansätze, Opladen 1995, S. 17-28; Mersch, Dieter: Was sich zeigt. Materialität, Präsenz, Ereignis. München 2002; Figal, Günter: Erscheinungsdinge. Ästhetik als Phänomenologie. Tübingen 2010.

⁵ Sarreiter, Regina: Activate Facts! Von sprechenden Tatsachen, in: Martina Griesser et. al. (Hg.), Gegen den Stand der Dinge. Objekte in Museen und Ausstellungen, Berlin 2016, S. 118 f.

⁶ Pressemitteilung des Humboldt Forums, „Südseeboot schwebt ins Humboldt Forum“ Berlin 29. Mai 2018, unter: <https://www.humboldtforum.com/de/inhalte/suedseeboot-schwebt-ins-humboldt-forum> (Stand: 30.05.18)

⁷ <https://www.humboldtforum.com/de/inhalte/humboldt-forum> (Stand: 04.06.2018)

⁸ Bündniskampagne NoHumboldt21!: Resolution, 03. Juni 2013, unter: <http://www.no-humboldt21.de/resolution/> (Stand: 04.02.17)

⁹ <https://www.humboldtforum.com/de/akteure/shf> (Stand: 05.06.2018)

¹⁰ Wobei mit der Berufung einer Person aus dem nicht-westlichen Ausland nicht die Diversitätsprobleme gelöst wären, die das Museum als Institution aufweist. In seinem Artikel „Outrage over Hiring a White Woman as African Art Curator Misunderstands Expertise“ legt Chika Okeke-Agulu dar, wieso die Aufregung über die Berufung einer weißen Frau für den Posten der Kuratorin für Afrikanische Kunst im New Yorker Brooklyn Museum oft fehlgeleitet ist. Mit dem Argument, ein*e Kandidat*in sei ungeeignet, weil er*sie keine Vorfahren aus Afrika habe, ist die eigentliche Problematik – nämlich die Möglichkeit der Aus- und Weiterbildung für Nicht-Weiße, die es ihnen ermöglichen würde einen solchen Posten potentiell zu bekleiden – verschleiert. Stattdessen zirkelt die Diskussion um die Besitzansprüche, die mit den Sammlungsstücken einhergehen.

Vgl. Okeke-Agulu, Chika: Outrage over Hiring a White Woman as African Art Curator Misunderstands Expertise, 18. April 2018, unter <https://frieze.com/article/outrage-over-hiring-white-woman-african-art-curator-misunderstands-expertise> (Stand: 03.06.18)

¹¹ König, Viola: Zeigt endlich alles! Warum nur ein radikales Konzept das Humboldt Forum noch retten kann, in: DIE ZEIT 18/2018, Hamburg 2018.

- ¹² Interview von Bernau, Nikolaus: Viola König zum Humboldt Forum. Die Museen sind heute nur noch Bittsteller. Berlin 03. Dezember 2017, unter: <https://www.berliner-zeitung.de/kultur/viola-koenig-zum-humboldt-forum-die-museen-sind-heute-nur-noch-bittsteller-28992524> (Stand: 10.06.18)
- Darin eine weitere Aussage Königs: „Inzwischen breiten sich die Anhänger der Schlossidee auch im Inneren immer weiter aus. Jetzt sollen sogar Elemente des Schlosses in die Ausstellungen implementiert werden. Aber wenn ich das komplexe Weltbild der Bewohner des Amazonasgebietes zeigen will, und der Besucher begegnet dort der bestickten Rokoko-Thronrückwand der Königin Elisabeth Christine – wie soll man das vermitteln?“
- ¹³ Siehe hierzu Clifford, James: Quai Branly in Process, in: OCTOBER Vol. 120, MIT Press 2007. S. 3-23.
- ¹⁴ Eine Liste mit allen beteiligten Künstler*innen sowie Einblicke in die Arbeiten findet man unter <http://grassiinvites.info/dazwischeninbetween/about/> (Stand: 03.02.17)
- ¹⁵ Leeb, Susanne: Die Kunst der Anderen. „Weltkunst“ und die anthropologische Konfiguration der Moderne, [Diss.] Frankfurt/O., 2013. S. 7, unter: <https://opus4.kobv.de/opus4-euv/frontdoor/index/index/docId/69> (Stand: 18.12.16)
- ¹⁶ Das Konzept der *entangled histories* bezieht sich im eigentlichen Sinne auf transkulturelle Beziehungsgeflechte, kann jedoch auch intrakulturell angewandt werden.
- ¹⁷ Nedo, Kito: Erinnerung als konstruktiver Akt – künstlerische Konzepte für Museumssammlungen, 2013, unter: <http://www.humboldt-forum.de/humboldt-lab-dahlem/projektarchiv/workshopreihe-fragen-stellen/fragen-stellen/symposium-erinnerung-als-konstruktiver-akt/> (Stand 03.02.17)
- ¹⁸ Leeb, Susanne: Relativismus/Universalismus, Vortrag im Rahmen der Ringvorlesung „Permanent Migration. Transkulturalität und globale Kulturgeographien“ der Universität für angewandte Kunst Wien 2013, unter: <https://youtu.be/JsIYh3zJAIA> (Stand: 03.02.17)
- ¹⁹ Sarreiter 2016, S. 120.
- ²⁰ Thiemeyer, Thomas: Die Sprache der Dinge. Museumsobjekte zwischen Zeichen und Erscheinung, in: Staupe, Gisela (Hg.), Das Museum als Lern- und Erfahrungsraum, Wien/Köln/Weimar 2012, S. 52-58.
- ²¹ Siehe hierzu die Erklärung der Deutschen Gesellschaft für Völkerkunde: „In einer postkolonialen Weltordnung ist es zunehmend schwierig, eindeutig festzulegen, was das – vermeintlich – Bekannte und Vertraute an den Orten ethnologischer Forschungen ist. Die Frage, aus welcher Position heraus Ethnolog_innen, die an Universitäten und Forschungseinrichtungen weltweit tätig sind, ihre ‚verfremdende Perspektive‘ auf einen bestimmten Untersuchungsgegenstand einnehmen, ist somit notwendigerweise Gegenstand einer kontinuierlichen (selbst)kritischen Reflexion.“ unter: <http://www.dgv-net.de/was-ist-ethnologie/> (Stand: 04.02.17)
- ²² Clifford 2007. S. 16.
- ²³ So Claudia Augustat in der Meldung des dpa: Weltmuseum Wien. „Wir erzählen hier nicht von den Wilden“, 2018. (Wie Anm. 1)